

## COLETTE BOCCARA. La trayectoria singular de una mujer "arquitecto"

COLETTE BOCCARA. The singular experience of a woman "architect"

Silvia Augusta Cirvini

Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (CONICET),  
Mendoza, Argentina

### Abstract

This article condenses a first exploratory stage about the experience of being a woman and "architect", from an approach that is at the crossing of a registration task group memory and an analysis of recent history. In this work, which is intended as a preliminary test used as a starting point for future investigations, we will seek to link gender and profession in the distribution of spaces or places and characterize the historical conditions, either within the country or outside in the early practices of women in this world of men were developed. To do this we will appeal to the analysis of a trajectory, analyzed through what we define as "experience" of Colette Boccara, one of these first and "daring" pioneers, whom we had the pleasure to meet and interview in 2003.

### Resumen

Este artículo condensa una primera etapa exploratoria acerca de la experiencia de ser mujer y "arquitecto", desde un enfoque que se halla en el cruce de una tarea de registro de la memoria grupal y de un análisis de la historia reciente. En este trabajo, que no pretende ser más que un ensayo preliminar utilizado como punto de partida de futuras indagaciones, buscaremos vincular género y profesión en la distribución de espacios o lugares y caracterizar las condiciones históricas, ya sea al interior del campo o externas en las que se gestaron los inicios de las prácticas de las mujeres en este mundo de hombres. Para ello apelaremos al análisis de una trayectoria, analizada a través de lo que definimos como "experiencia", la de Colette Boccara, una de estas primeras y "atrevidas" pioneras, a quien tuvimos el placer de conocer y entrevistar en 2003.

architects - gender - disciplinary field and profession

arquitectos - género - campo disciplinar y profesión

Arquitecta (UM). Doctora en Arquitectura (UNTUCUMAN). Investigadora Principal de CONICET

## 42 Introducción

La profesión de Arquitecto, como en general todas las profesiones liberales en Argentina a principios del siglo XX, quedaba reservada casi exclusivamente para los hombres. Cuando se funda la Escuela de Arquitectura (1901), en el seno de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA, la posibilidad de las mujeres de estudiar era aún remota. En 1905 un artículo en la *Revista Técnica*, presenta el tema como una novedad que acontece en Europa pero no entre nosotros "una mujer arquitecto, lo que parece ser la última expresión del feminismo". Se admite entonces que la mujer puede tener posibilidades de desarrollo en el ámbito de la "arquitectura privada", pero excepcionalmente lo tendrá en la "arquitectura monumental", partiendo del supuesto de que "tendrán mayor competencia sobre muchos asuntos referentes al hogar que sus colegas del sexo fuerte (Chanoourdie, 1905, p. 114).

Hacia 1911, cuando se crea la *Revista del Centro de Estudiantes de Arquitectura*, en un intento de diferenciarse de los estudiantes de Ingeniería, parece que sólo unas pocas mujeres cursan la carrera, situación de la que se brinda un breve registro en la publicación, por ejemplo, en las salidas o paseos de estudio.

En Argentina, la primera mujer que logra diplomarse en este campo técnico y artístico a la vez, lo hace a fines de la década del 20, pero recién en la etapa que va de 1930 a 1945 aparecerá un puñado de "excepcionales" arquitectas que abrirán un recorrido nunca antes transitado por mujeres. Desde entonces se incrementa gradualmente la matrícula femenina de la Escuela, y también, progresivamente, las mujeres arquitectos comienzan a ocupar cargos públicos dentro de la primera administración justicialista. Este es uno más de los síntomas que preannuncian los grandes cambios que empiezan a afectar las prácticas y la enseñanza de la arquitectura con la crisis del academicismo.

El ideario del Movimiento Moderno presentaba una doble cara al problema de la igualdad de los sexos: por un lado favorecería la progresiva incorporación profesional de

las mujeres, porque había puesto en duda los modos de producir arquitectura y en ese sentido había "revolucionado" las reglas del campo. ¿Por qué si tantas cosas cambiaban, no podían también ser las mujeres legítimas protagonistas de la modernidad? Pero por otro lado, tanto en Europa como en Buenos Aires, los agentes que ocupaban estas posiciones de vanguardia reproducían la cultura patriarcal del momento y relegaban a las mujeres a posiciones marginales.<sup>1</sup>

De todas maneras, la posibilidad de desarrollo de las mujeres dentro de la profesión no dependía solamente de las condiciones del campo disciplinar, estaba muy relacionada con la posición social de la familia y los vínculos ya aceptados para el sexo femenino con el mundo artístico, factores que debían darse asociados a un temperamento, en ocasiones atípico para la época, respecto de lo que se esperaba de una "mujer".

En los años que anteceden a la "década peronista" muchos indicadores preannuncian cambios: se cuestiona el *habitus* académico en la formación universitaria y se diversifica el espectro ocupacional del arquitecto, se incorpora el campo del urbanismo como campo de interés y el diseño integral a partir de la consolidación de los principios del Movimiento Moderno, desde distintas vertientes y posiciones. La presencia de las mujeres arquitectas en la universidad y en la práctica profesional es uno de los indicadores de las grandes transformaciones que atraviesa el campo disciplinar en consonancia con el país.

### Enfoque y marco conceptual

Este artículo condensa una primera etapa exploratoria acerca de la experiencia de ser mujer y "arquitecto", desde un enfoque que se halla en el cruce de una tarea de registro de la memoria grupal y de un análisis de la historia reciente. En este trabajo, que no pretende ser más que un ensayo preliminar utilizado como punto de partida de futuras indagaciones, buscaremos vincular género y profesión en la distribución de espacios o lugares y

caracterizar las condiciones históricas, ya sea al interior del campo o externas en las que se gestaron los inicios de las prácticas de las mujeres en este mundo de hombres. Para ello apelaremos al análisis de una trayectoria, analizada a través de lo que definimos como "experiencia", la de Colette Boccara, una de estas primeras y "atrevidas" pioneras, a quien tuvimos el placer de conocer y entrevistar en 2003.

Trabajos recientes sobre derechos humanos utilizan la noción de "experiencia" que remite, según lo establecido por los intelectuales ingleses pertenecientes al círculo de Birmingham, a comportamientos, acciones, pasiones, resistencias, sentimientos, percepciones, es decir, a una gama amplísima de registros del mundo anclados a la subjetividad, una subjetividad que es encarnada y sexuada, pero a la vez se halla vinculada y determinada por condiciones materiales de existencia no elegidas por el sujeto (Ciriza, 2010, pp. 246-264).

Es necesario tener en cuenta que la experiencia es una noción ambigua, en tanto incluye la repetición de la vida cotidiana, pero también los acontecimientos decisivos, las transformaciones en las condiciones de vida, capaces de dejar una huella duradera, por así decir, "inolvidable", ya sea por su carácter traumático o bien por haber sido fuente de felicidad.

Asimismo, la noción de experiencia es a la vez individual y colectiva, transitada en el curso de la vida, y que nos permite recordar que, más que de relatos homologables a cualquier otro relato, los testimonios remiten a "gente real en un contexto real".

El debate sobre la relación entre experiencia y testimonio es muy amplio. Según Andrea Andújar, "el testimonio implica la voluntad de rescatar la propia experiencia en su enlace con lo colectivo, con las experiencias de la comunidad" (Andújar, 2005), y también suele ser, un recurso inestimable para la reflexión crítica, aun cuando no sea una evidencia indubitable y menos aún neutra (Stone Mediatore, 1999, pp. 85-111).

También consideramos productivo para el análisis de la situación y proyección de las mujeres dentro del campo disciplinar y profesional incorporar el análisis de las trayectorias desde la universidad, ya que la inculcación del *habitus* en la formación recibida, que afectaba tanto a hombres como a mujeres, pudo haber tenido —es una hipótesis— una modalidad especial para uno y otro género, acentuando o no el sexismo de la época. Hay un trabajo pionero (realizado en 1997) desde esta perspectiva que recoge la memoria de un grupo de 24 estudiantes mujeres de la década de 1930 y que permite reconstruir la vida en las aulas a través de los ojos y experiencias de estas arquitectas (Di Bello, 1997).

### De niña especial a joven "fuera de serie"<sup>2</sup>

Colette Boccara había nacido en 1921 en París, y vino de niña, en 1931, a la Argentina. Era hija del representante de Editorial Hachette en Buenos Aires, organismo difusor de la cultura francesa en el país. Colette perteneció a la camada inaugural del Liceo Francés de Buenos Aires, en el cual fue la Inscripta número cinco del Bachillerato Científico. Como ese título lo aceptaban sólo en Ciencias Exactas ingresa en la Escuela de Arquitectura dependiente de esta Facultad en la UBA en 1938, en la cual obtiene el título de "Arquitecto" en 1945.

Según su propio relato, no había sido ésta su vocación inicial. Cuando Colette terminó el Liceo tenía la firme decisión de irse a Francia a estudiar Medicina, pero una grave enfermedad de su padre se lo impide. Como le gustaban también las Artes Plásticas, simultáneamente a la carrera de Arquitectura cursa materias en la Escuela de Bellas Artes, que estaba en la Costanera, y de la que ella recordaría con orgullo su paso por Escenografía junto a Adolfo Franco.

En segundo año de la Facultad conoce a César Jannello,<sup>3</sup> quien según Colette tuvo un efecto muy beneficioso en su carrera porque desde ese momento la "rebelde" joven se convirtió en una "buena alumna".

44

César era introvertido y solitario –relataba Colette– había sido asmático desde niño, no podía hacer deportes, vivía encerrado en su casa... tenía una inmensa biblioteca y había estudiado pintura y dibujo, era amigo de Petorutti y conocía a los teóricos del campo visual y del arte concreto. Los libros y las artes plásticas –decía Colette – eran su pasión, juntos estudiábamos lo que se hacía en las vanguardias, en Buenos Aires y el mundo...

En su camada había solo seis mujeres, algunas de las cuales "eran como sillas" –según las definía Colette– "y las otras nos encargábamos de sublevar a esas alumnas, porque era insoportable... no se esperaba nada de las mujeres en la Facultad..." Algunos profesores nos decían que "no dejarían que nos recibiéramos", decía Colette, y sin embargo "varias lo conseguimos". Entre sus compañeras en Arquitectura estaban Carmen Renard, Isabel Padilla, Delfina Gálvez, Mina Llorens, todas mujeres excepcionales en cuanto a su posición en el campo social, a la formación artística y las expectativas que alimentaban respecto del desarrollo personal.

"Había que ser un poco fuera de serie para estudiar Arquitectura, gastábamos mucho... \$100 por semana, \$400 por mes, lo mismo que ganaba un gerente del Banco Nación" –decía Colette– "además de los materiales, gastábamos mucho... pasábamos horas en "El Querandí", era famoso el sándwich de pavita".<sup>4</sup>

Recién egresados de la Escuela de Arquitectura, en 1945, César y Colette se casan. Trabajan como socios en el estudio de Amancio Williams,<sup>5</sup> siendo Colette el motor del equipo.<sup>6</sup> Dos años más tarde deciden venir a vivir a Mendoza, donde Jannello tenía su familia. Se dedican a la producción de gres y cerámica, actividad que venía desarrollando la familia de César.

### La experiencia de ser invisible

Con Colette se verifica una situación repetida desde los tiempos de la entreguerra, cuando numerosas mujeres se destacan en el mundo como creadoras dentro de la modernidad, ya

sea en la arquitectura, las artes o el diseño industrial, de muebles, o equipamiento. Pero en general, tal como sucedió con Colette Boccara, la actividad de vanguardia de estas mujeres, a pesar de haber sido importante, quedó eclipsada frente a los prestigiosos nombres de sus compañeros o mentores (Espegel, 2007, p. 77 y ss.).

Mucha de su producción quedó sumida en el olvido porque o bien fue parte de la labor de equipos donde solo trascendieron los nombres de sus integrantes varones o simplemente porque su trabajo fue anónimo como asistentes en el diseño, el dibujo, el interiorismo, la decoración. En Europa en las primeras décadas del siglo XX se rechazaba el ingreso de las mujeres en las universidades técnicas. Unas pocas pudieron trasponer estos límites antes de la primera guerra, sería necesario que pasaran un par de décadas para que las mujeres salieran del reducido espacio que les había sido otorgado con el trabajo de textiles, papeles pintados y decoración.

Un ejemplo en la trayectoria de Colette puede ser explicativo de este mecanismo de invisibilización que describimos: en 1943 –según su propio relato– participó activamente en la realización de las maquetas del proyecto "Casa amarilla" (Barrio Sur - Buenos Aires) de Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy (Grupo Austral), con quien se había vinculado a partir de la relación que ella y César tenían con Amancio Williams; y bien, hemos buscado en toda la bibliografía existente sobre el tema y no hay una sola mención a la participación de Colette.

Cuando se instalan en Mendoza César ya viene con una oferta de un cargo docente en la Universidad Nacional de Cuyo. Fue también él quien estuvo vinculado a la creación de la Escuela de Diseño Industrial y la de Cerámica. Colette tenía títulos, estudios y méritos equivalentes, sin embargo los caminos para ella fueron más sinuosos y la posición respecto del cuidado de su familia, mucho más limitante.<sup>7</sup>

Los primeros años en Mendoza Colette proyecta una casa con cubierta de bóvedas

de ladrillo –inusual en esos años– diseña y construye su casa de calle Clark 479, la cual se convierte en un espacio de encuentro de la incipiente modernidad mendocina. Se hacían reuniones de lectura de textos de las vanguardias, de los teóricos del campo visual, el arte concreto y el diseño integral.

Paralelamente Colette estudia Cerámica, ya tenía una fuerte vocación artesanal y el trabajo con el gres de la empresa familiar la había vinculado a artesanos locales y especialistas en la materia prima que provenía de yacimientos también de propiedad de los Jannello. En 1955, apenas se gradúa, concursa cátedras del nuevo plan de estudios de la Escuela de Cerámica. Gana dos de ellas: "Proyecto e Instalación de Fábrica" y "Diseño Industrial", sin embargo la suerte no la acompañaba, no llegó a ejercer los cargos docentes puesto que la intervención universitaria de la denominada "Revolución Libertadora" desconoció los concursos. Recién en 1972 logra ingresar por concurso a la Escuela de Cerámica, como Profesora Titular de la cátedra de Diseño Cerámico, pero si bien esta vez alcanzó a dictar clases durante 1973 y algunos meses de 1974, los conflictos en la universidad hicieron que nuevamente fuera otra vez excluida de los claustros universitarios (Benchimol, 2010).

### **COLBO: De la arquitectura a la aventura empresarial**

Cuando César Jannello vuelve a Buenos Aires en 1957 la pareja se separa, y Colette queda en Mendoza con sus hijos. Ese mismo año funda una pequeña empresa, una industria artesanal: "Gres cerámico Colbo" (Apócope de su nombre Colette Boccara), con el taller que ya tenía instalado en su casa desde 1953.

Colette era una mujer especial, muy autónoma, libre y carente de prejuicios comunes en la época y más aún en una capital de provincia como era Mendoza. Vestía de pantalones, llevaba el cabello corto y se movilizaba en un jeep hacia la precordillera donde buscaba las mejores arcillas (los yacimientos estaban en Cacheuta) donde era asesorada por un profesional en el tema, el Dr. en Ciencias

Naturales y Geólogo, Vicente Armando, cuyo relato confirma el profesionalismo y la pasión con que Colette tomaba el tema de la cerámica.<sup>8</sup>

La arquitecta ceramista diseñaba diferentes modelos de vajilla completos de gres rojo por fuera y con esmalte interior blanco, combinación que caracterizaba la producción. Para la elaboración de los moldes, utilizaba técnicas nuevas: matrices de epoxi (resina sintética, muy resistente e indeformable). Muchas piezas eran decoradas con procedimientos de impresión serigráfica realizada en la misma fábrica. Colette controlaba todos los procesos, de modo artesanal, y con ello garantizaba una alta calidad en la factura de los objetos. La marca Colbo obtuvo patente industrial y se la identifica en el mercado local y nacional, asociada a la figura de la arquitecta.

Entre 1960 y 1965, Colette se traslada a la calle Las Cañas esq. 25 de mayo de Guaymallén. Con la participación de socios que aportan capital realiza una importante ampliación de las instalaciones y adquiere nueva maquinaria. A partir de entonces la empresa se establece como Colbo Gres Cerámico SCA. En 1967 obtiene la Etiqueta Roja de Buen Diseño otorgada por el CIDI (Centro de Investigación del Diseño Industrial). En la década de 1970 la empresa alcanza su máximo desarrollo. Pero según la versión oficial de la historia de la empresa, ante encargos de gran volumen la fábrica colapsó porque la infraestructura de producción seguía siendo artesanal y no estaba preparada para una producción en serie a gran escala. Según relato de la propia Colette, acerca de lo sucedido en 1987, la quiebra tuvo otro motivo: "mis socios me estafaron y nunca pude recomponer la empresa". Agregamos nosotros: tarea imposible en el marco de las políticas económicas de los 90.

Después de la quiebra de Colbo, Colette sigue produciendo obras de diferente tipo donde muestra su gran capacidad creativa: *batiks*, dibujos, joyas, piezas únicas de porcelana. Poseía una feliz combinación de un notable

**46** talento para la creación artística y el manejo de materiales y técnicas que le permitían un amplio espectro de posibilidades (fig. 1 y 2).

Finalmente, Colette no tuvo en vida ninguna posibilidad de reflotar la empresa y solo su empeño, creatividad y constancia le permitió seguir trabajando y viviendo de su trabajo hasta su fallecimiento. Recién en 2007, un año después de la muerte de Colette, uno de sus hijos junto a un grupo de personas interesadas en el legado de la arquitecta-ceramista-artista, decide recuperar la empresa que hoy produce y vende vajilla y objetos de diseño original de COLBO<sup>9</sup> (fig. 3).

### **El campo disciplinar y profesional: de Buenos Aires a Mendoza**

Colette llegaba con su familia a instalarse en Buenos Aires dos años después de la visita de Le Corbusier (1929). Otras pioneras mujeres en el arte, la literatura y la música habían iniciado un nuevo camino para los destinos femeninos, ya no solamente relegados al ámbito doméstico.

Colette recorrerá todo ese tiempo de transición entre el academicismo y la modernidad,

transitará las aulas de la elitista y pequeña escuela de Arquitectura y verá gestarse el nacimiento de la Facultad en la UBA. Entre el período que va entre 1930 y 1944 la curva de egresados de la Escuela incrementa su crecimiento con relación a las dos primeras décadas del siglo, pero en esta etapa el aporte de la matrícula femenina es aún mínimo. Entre 1944 y 1956 hay un importante crecimiento de la matrícula, tanto la femenina como la masculina, sin dudas favorecido por la política universitaria de apertura que encara el justicialismo, que incluye la creación de la Facultad sobre la base de la Escuela.<sup>10</sup>

Hacia 1930 el campo disciplinar de la arquitectura está consolidado.<sup>11</sup> El gremio de los arquitectos es reconocido en todo el territorio nacional, sus agentes tienen conciencia de su participación activa en la concreción de la cara material de la modernización, y disputan el control del campo<sup>12</sup> desde posiciones diferentes, planteando caminos para superar los nuevos problemas urbanos.

Gradualmente la tradición ecléctico-académica va perdiendo hegemonía, mientras que las vanguardias del Movimiento Moderno consiguen consolidar posiciones entre los



Fig. 1 y 2. Colette trabajando en su taller. (Archivo Fundación del Interior)

más jóvenes y en algunas publicaciones. El campo disciplinario transita un momento de gran riqueza y dinamismo por la cantidad de proyectos estéticos diferentes en pugna por imponerse. Durante este período se cuestiona el espectro ocupacional del arquitecto, incorporando el campo del urbanismo y el problema de la vivienda popular.

Queda atrás el arquitecto artista que trabaja sólo para una elite dentro de la elite y comienzan a aparecer nuevas preocupaciones en torno de la vida urbana de una sociedad de masas. Se produce un cambio en la formación profesional de los arquitectos a partir de la consolidación de las posiciones de la arquitectura moderna, en tanto se modifica el *habitus* como "modo de ver" y como ordenador de las prácticas.

La enseñanza universitaria fue el primer foco de las críticas al academicismo y el último de los ámbitos donde llegaron las transformaciones. El tránsito hacia una hegemonía de los procedimientos y métodos de diseño modernos en la enseñanza se vio facilitado por la transformación producida con la creación de las facultades de Arquitectura y Urbanismo en todo el país, con una adecuación programática y funcional a una sociedad de masas.

En Mendoza, el campo disciplinar y profesional fue creciendo, ganando autonomía y adecuándose a los cambios que desde Buenos Aires le imponían los nuevos tiempos.

La progresiva burocratización de la obra pública es constante y creciente desde los años 20 con los gobiernos lenicistas, hasta los 50, con el estado peronista en toda su expansión. La obra pública, los concursos, los temas urbanos comienzan a ocupar espacios significativos y valorados entre los debates del campo arquitectónico.

El período que comienza en 1930 y se extiende hasta pasados los 60, es uno de los de mayor fecundidad arquitectónica y permite mostrar cómo el desarrollo de la disciplina acompañó la modernización de la cultura y la adecuación a la sociedad de masas.

Los "modernos" instalados en Mendoza consiguen impulsar un polo de vanguardia en el oeste argentino. Los años 50 del siglo XX condensan experiencias innovadoras de las vanguardias artísticas que coexisten con otras posiciones tradicionales y hasta arcaicas, en el marco del proyecto político y cultural del peronismo. En Mendoza, ciudad intermedia en proceso de expansión urbana y de crecimiento demográfico, será posible advertir los profundos cambios en la producción técnica y artística, tanto en la arquitectura, las artes visuales y plásticas y el naciente urbanismo. Es un momento de experimentación formal y técnica, de innovación tecnológica y la aparición de corrientes estéticas que descartan lo figurativo y buscan una nueva relación de la forma con la función, la unificación de las artes visuales y la fusión entre el diseño y la arquitectura.



Fig. 3. Vajilla COLBO clásica. (Archivo Fundación del Interior)

48

En 1953 se crea la división Mendoza de la Sociedad Central de Arquitectos, estableciendo para la entidad gremial un programa que excede los límites de Buenos Aires. Entre los socios fundadores estaban: Aristides Cottini, Manuel Fanhoe, César Jannello, Lino Martinelli, Raúl Panelo Gelly, Hugo Raina, Daniel Ramos Correas, Aniceto Puig y Carlos Vallhonrat.

Es significativo observar que ni Colette (ni ninguna otra mujer arquitecto) forman parte de este núcleo fundacional en los registros de la sociedad, aun cuando su marido presidió la institución en 1955.

También en esta década coinciden las condiciones para la creación de dos instituciones de formación profesional, núcleos de la difusión de las ideas de la modernidad: se concreta la creación de la carrera de Diseño en la Universidad Nacional de Cuyo (1958) y se crea la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza (1961). La primera, resultado del movimiento de las artes plásticas generado entre otros por César Jannello (fig. 4) y Colette Boccara, que se había iniciado con la apertura de la Escuela de Cerámica.

La segunda, una experiencia pedagógica novedosa de modernidad y vanguardia, promovida y dirigida por Enrico Tedeschi,<sup>13</sup> con el apoyo, tanto en lo económico como en

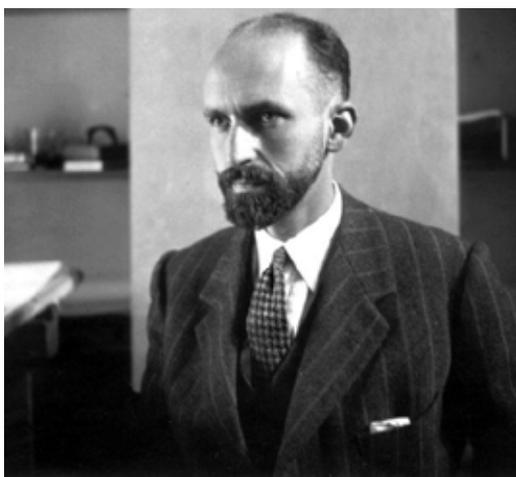


Fig. 4. César Jannello. (Archivo Fundación del Interior).

lo académico, de importantes profesionales e instituciones locales. Esta fue su gran obra, su "escuela", donde pudo con total libertad plantear un programa pedagógico de avanzada, un ensayo en condiciones de aislamiento. La creación de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Mendoza permitió a muchos arquitectos ejercer la docencia universitaria y posibilitó la formación profesional y la expansión del ideario moderno. Este hecho sería una bisagra respecto de la presencia de las mujeres arquitectos, ya que las egresadas, desde 1966 se integrarían progresivamente al ejercicio profesional de la arquitectura en la región.

### Palabras finales

Buscaremos terminar el artículo con algunas reflexiones, no con un epílogo, porque no es nuestra intención cerrar ni siquiera provisoriamente el tema. Quedan, a lo largo de estas páginas y de una revisión rápida de la trayectoria profesional de Colette, muchos interrogantes, dudas, lagunas... Por una parte, es necesario trabajar otras fuentes que no han sido asequibles al momento de este trabajo preliminar (archivos familiares y de la empresa Colbo, archivos de estudios profesionales en Buenos Aires y de sociedades profesionales) y otras fuentes con repositorios en Mendoza, pero que aún no han sido abordadas para el análisis de este tema (prensa escrita, archivos gráficos y documentales varios, etc.). Sin dudas este caso puede ser una puerta de acceso al tema género- profesión, tema que trasciende los límites provinciales.

Por otro lado, también advertimos que la práctica profesional de las mujeres tuvo en el campo arquitectónico una estrecha dependencia con el desarrollo de las ideas de la Arquitectura Moderna, con lo cual el análisis de ambos temas en el caso de Mendoza está estrechamente vinculado. Avanzar en un tema será avanzar en el otro.

Algunos de los interrogantes que particularmente la "historia" de Colette ha movilizó en mí y que me estimulan

a continuar trabajando el tema son los siguientes:

En primer lugar, de qué manera su trayectoria profesional estuvo atravesada por las circunstancias impuestas tanto por el medio hostil que puede haber significado Mendoza en los años 50 para una "mujer arquitecto", como por su vida personal, hijos, temperamento, pareja... Cuando queda sola en Mendoza, en 1957, luego de la separación de Jannello, ella tenía a sus hijos y una empresa en desarrollo, era muy joven aún, tenía 36 años. César –según testimonio de Colette– siempre estuvo presente en el mantenimiento y educación de los hijos, hasta su fallecimiento en 1985.

Otro aspecto que ha despertado mi interés es el hecho que a las mujeres arquitectos les resultó muy difícil el acceso a las prácticas específicas de la profesión como es el diseño y la construcción de obras, pero el ámbito académico resultaba un campo más viable para la mujer, que admitió a algunas pioneras, de la generación de Colette. Fue el caso, por ejemplo, de Marina Waisman, y luego su discípula Liliana Rainis, también de Odilia Suárez... Entonces, nos preguntamos, ¿por qué si existió una estrecha relación, por el hecho de compartir posiciones en el campo arquitectónico con Enrico Tedeschi, Colette no estuvo vinculada al equipo docente de la experiencia pedagógica de la Facultad de Arquitectura en 1961? Es probable que para ese entonces, Colette ya había definido una carrera y una vocación más próxima a las artes plásticas que a la arquitectura y no le haya interesado participar. Su temperamento y sus intereses respondían a las lógicas del campo artístico, donde no entraba el cálculo racional y la conveniencia práctica. Muchos amigos, colegas, pares, algunos que habían trabajado con César, la valoraban y apreciaban su talento, nos preguntamos ¿habrán intentado ayudarla para su desarrollo en el campo profesional, ó en su empresa? ¿Fueron indiferentes a los esfuerzos de esta talentosa mujer?

Son muchas las preguntas que la vida y trayectoria de Colette nos ha dejado planteadas, que sin dudas tienen que ver con su condición de mujer, con su talento y su fortaleza, pero también con carácter y temperamento y su modo libertario y creativo de ver el mundo. Por lo pronto, nos ha dejado la inquietud para seguir investigando.

## 50 Notas

<sup>1</sup> Esta situación puede corroborarse con lo que sucedía aun en la Bauhaus, donde si bien se admitía en sus estatutos (1919) a toda persona que reuniera las condiciones de formación estipulada, "independientemente de la edad y el sexo", en 1920 se crea un taller específico para las mujeres, que debían pasar 3 años en el diseño y confección de textiles en él para poder acceder, si eran admitidas, a clases de Arquitectura. Tanto Gropius como los maestros de la Bauhaus desvalorizaban el taller de tejidos y lo consideraban un "reducto de mujeres" (Espegel, 2007, pp. 82-86)

<sup>2</sup> El testimonio de Colette fue recogido en una entrevista realizada en 2003, en el marco de la edición del libro "Nosotros los arquitectos", donde buscamos incluir, aunque solo fueran fragmentos, la voz de alguna "mujer arquitecto". Esta charla, decantada en el tiempo y después de la muerte de la arquitecta, despertó mi interés en la relación género/profesión.

<sup>3</sup> JANNELLO, César: Arquitecto, diseñador, docente y teórico del diseño (Buenos Aires 1918-1985) Estudió en la Escuela de Arquitectura de Ciencias Exactas- UBA, donde se recibió junto a quien sería su esposa Colette Boccara. Instalado en Mendoza desde 1947, Jannello ejerció como profesor de Escenografía de la Academia de Bellas Artes, y más tarde en 1950 y hasta 1955, como Director de la Escuela de Cerámica de la Universidad Nacional de Cuyo. Trabajó y desarrolló teorías sobre el color y la morfología e introdujo el estudio de la Semiología a las aulas de diseño.

Jannello difundió junto a Boccara y Abdulio Giúdice, entre otros, un pensamiento de vanguardia asociado a la plástica, el diseño y la arquitectura racionalista, alimentando un clima cultural "moderno" creciente en Mendoza, que se completaba con obras de arquitectura, exposiciones de arte y la circulación de publicaciones especializadas.

La actividad profesional como arquitecto lo vinculó con Enrico Tedeschi, Carlos Vallhonrat, Aristides Cottini y Ricardo Cuenya, con quienes construyó viviendas unifamiliares en Mendoza y San Juan.

En 1953, Jannello fue convocado para formar parte del Comité ejecutivo de la Feria de América donde tuvo a su cargo el Departamento de Arquitectura y Planificación de la exposición, tarea para la cual contó con la colaboración de

Gerardo Clusellas. Jannello y Clusellas tenían ya una larga relación, puesto que formaron parte de la vanguardia moderna, integrantes de la OAM (Organización de Arquitectos Modernos) entre 1948 y 1957, participaron del movimiento que planteó la unificación de las artes visuales y la fusión entre el diseño y la arquitectura bajo las consignas de Arte Abstracto- Concreto- No figurativo, del que también participó, entre otros, Tomás Maldonado. Autor del Diccionario de la Forma, obra reconocida a nivel internacional por sus aportes al estudio del color y la luz. Diseñador de emblemáticas piezas de diseño como las sillas K, Piola y W. La silla W, ícono del diseño argentino, fue creada con materiales de obra en la Casa del Puente proyecto de Amancio Williams; formó parte de proyectos de equipamiento para oficinas de Tomás Maldonado, del mobiliario para la Casa Curutchet de Le Corbusier y de las oficinas del planeamiento en la Feria de América, entre otros (Cirvini y Raffa, 2013)

<sup>4</sup> El Querandí es un famoso bar café ubicado en calle Perú, enfrente de la manzana de Las Luces, donde funcionaba la Escuela de Arquitectura.

<sup>5</sup> WILLIAMS, Amancio (1913- 1989). Destacado diseñador e investigador argentino del hábitat, tanto en la arquitectura en la ciudad como en el equipamiento en general. Tiene pocas obras realizadas, la más importante es la casa del Arroyo en Mar del Plata, pero varias han sido planteadas en otros países como Hong Kong y el aeropuerto de Osaka, Japón. Ha sido reconocido internacionalmente por su creatividad.

<sup>6</sup> Esta referencia acerca del protagonismo de Colette en el estudio de Amancio Williams procede de la propia palabra de la arquitecta. Ningún trabajo sobre Amancio Williams o Janello menciona esta posición de la integrante femenina del equipo.

<sup>7</sup> Colette y César tuvieron tres hijos, la mayor, Lucrecia, tuvo una discapacidad desde su nacimiento lo cual significó para ella una dedicación adicional en su rol materno, más aun si consideramos que el matrimonio se separa en 1957 y Jannello se va a Buenos Aires donde inicia una nueva vida de pareja.

<sup>8</sup> La información acerca de las excursiones a Cacheuta en el jeep de Colette procede del testimonio del Dr. Vicente Armando (Mendoza, enero de 2015), quien nos dio una semblanza de la arquitecta a quien conoció porque Colette lo

consultaba como geólogo para saber reconocer las mejores arcillas para sus trabajos en cerámica.

<sup>9</sup> En 2005, el curador de diseño Wustavo Quiroga al frente del equipo de Fundación del Interior, encaran un proyecto de recuperación patrimonial del diseño mendocino. A partir de esa iniciativa surge la inquietud de recuperar la empresa Colbo. Desde 2007, Matías Jannello, hijo de Colette que había guardado celosamente el conocimiento de la labor de su madre, junto al diseñador industrial Martín Endrizzi, recuperan el *knowhow* de Colbo. La reapertura de la fábrica, se apoya en un plan de innovación -apoyada en nuevas tecnologías y dirigida por el diseño ya clásico de esta pionera diseñadora. La empresa ha tenido un desarrollo exitoso, numerosas exposiciones de sus productos así como la demanda creciente de la vajilla gourmet, toda una línea para restaurant sobre los diseños de Colette. Este producto obtuvo en 2011 del Sello de Buen Diseño otorgado por la Subsecretaría de Industria de la Nación. El proyecto cuenta con el asesoramiento de la Incubadora de Empresas de la UNCuyo y ha sido objeto de publicaciones y notas en los medios especializados más destacados del país. En 2012 Colbo recibió el Gran Premio de la categoría Diseño y Empresa, en la III Bienal Iberoamericana de Diseño.

<sup>10</sup> El crecimiento de la matrícula femenina en la Escuela había sido notable durante toda la década del 40. Fue durante los gobiernos justicialistas cuando las mujeres arquitectas comenzaron a conseguir un espacio, dentro de la administración pública. La primera egresada de la Escuela (en 1929), Filandia Pizzul ingresó en 1946 al Departamento de Arquitectura Hospitalaria del Ministerio de Obras Públicas, realizando importantes obras de arquitectura hospitalaria en el país. La segunda arquitecta graduada, María Luisa García Vouillos fue autora junto a René Nery del Balneario de Núñez en 1947 (Gutiérrez, 1993, 176).

<sup>11</sup> La consolidación disciplinar de la arquitectura en Argentina (1910 -1930), está caracterizada por la realización de concursos que favorecieron la consolidación del gremio, y estimulada por el auge económico que aumentó la construcción y permitió traer al país profesionales extranjeros y el desarrollo de una serie de industrias subsidiarias como la de importación de materiales, por ejemplo. Este momento en el campo disciplinar y la profesión tuvo un importante apoyo a través de la acción de la Sociedad Central de Arquitectos,

la Escuela de Arquitectura, la actividad profesional liberal y la difusión de los temas arquitectónicos a través de la prensa común y especializada, además de la realización de Congresos, Exposiciones, etc. (Cirvini, 2004, pp. 341-342)

<sup>12</sup> Pierre Bourdieu, desarrolla un esquema de categorías de análisis: campo, habitus y capital, los principales, que permiten estudiar las formas de prácticas culturales. Propone para ello un modelo, el espacio social multidimensional, que sirve para comprender la posición social de ciertos grupos, recreando la dinámica existente en ellos a través de las actitudes de sus agentes (Bourdieu, 1991)

<sup>13</sup> TEDESCHI, Enrico (1910- 1978). Arquitecto italiano. Estudió en Milán y Roma y fue co- fundador de METRon. Desde 1948, ya en Argentina, desempeño un papel decisivo en la educación, la cultura y la investigación arquitectónicas. En 1960, creó la Facultad de Arquitectura de Mendoza, en la que unió enseñanza e investigación, culminando en la creación del IADIZA, para el estudio de las zonas áridas y la energía solar. Fue asesor de planificación en Mendoza y Córdoba. Sus pocas obras construidas tendieron a sentar principios de diseño. Su ideología arquitectónica- histórica, crítica, orgánica, expresada en libros, creó una escuela de pensamiento que todavía perdura. Alguna de sus obras principales: Plan director para la Ciudad Universitaria de Tucumán, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mendoza, siete casas en Tucumán, Hotel y casas en San Luis (Raffa & Cirvini, 2013).

## 52 Referencias

- Andújar, A. (2005). *Relatos desafiantes, recuerdos en disputa: género, memoria e historia*, VIII Jornadas Regionales de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy. 18 al 20 de mayo de 2005.
- Benchimol, S. (2010). *Colette Boccara*. Recuperado en enero de 2015 [http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/3340/rotellahuellas7-2010.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/3340/rotellahuellas7-2010.pdf)
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Chanourdie, E. (1905, noviembre) ¿Una mujer arquitecto? *Revista Arquitectura*, 32, 114.
- Ciriza, A. (2010). Memoria, experiencia política y testimonio. En *Género, feminismos e dita-duras no cone sul* (pp. 246-264). Florianópolis: Ed. Mulheres.
- Cirvini, S. (2004). *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza: FNA.
- Cirvini, S. & Raffa, C. (2012). Campo disciplinar y trayectorias: Enrico Tedeschi. Mendoza, 1930- 1970 (ponencia inédita). *Seminario: Enrico Tedeschi: Work in progress*, FAUD – Universidad de Mendoza.
- Cirvini, S. (2012). El ejercicio profesional de la arquitectura en el primer peronismo (1943–1955). Una relación comprometida entre el conflicto y la negociación. *E.I.A.L.*, 23 (1), 113-136
- Cirvini, S. & Raffa, C. (2013). Asociaciones profesionales. Prácticas y agentes en la conformación de la Sociedad de Arquitectos de Mendoza, 1906- 1960 (ponencia inédita). *III Jornadas Interdisciplinarias de Investigaciones Regionales*, CCT-Mendoza.
- Cirvini, S. & Raffa, C. (2014). Redes, vínculos y trayectorias. Ejemplos de la progresiva autonomía del campo disciplinar y la profesión del arquitecto en Mendoza (1950-1970). *AREA*, (en prensa).
- Colbo.com.ar. Recuperado en enero de 2015 de : <http://www.colbo.com.ar/colboweb/>
- Di Bello, R. (1997). La Escuela de Arquitectura y los egresados de la década del '30: formación, ideología y praxis. Segundo Informe anual Beca de Iniciación. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", FAUD-UBA (Inédito)
- Espiegel, C. (2007). *Heroínas del espacio. Mujeres arquitectos en el Movimiento Moderno*. Buenos Aires: Nobuko.
- Gutiérrez, R. (1993). Las primeras arquitectas. En *Sociedad Central de Arquitectos. 100 años de compromiso con el país* (176). Buenos Aires: SCA.
- Liernur, J. F. y Aliata, F. (Dirs.) (2004). *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: Clarín.
- Longoni, R. y Fonseca, I. (2003). La enseñanza de la Arquitectura y el Urbanismo en el Primer Gobierno peronista. Actas del 2º Congreso Red de Estudios sobre el Peronismo, Buenos Aires: UNTREF.
- Museoencosntrucccion.org.ar. Recuperado en enero de 2015 de: <http://www.museoenconstruccion.org.ar/feriadeamerica/autores/wquiroga/index.htm>
- Raffa, C. & Cirvini, S. (2013). *Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza – Argentina (1930-1970)*. *Arquitecturas del Sur* 43, 34-47.
- Stone-Mediatore, S. (1999). Chandra Mohanty y la revaloración de la experiencia. Trad. Ana María Bach. *Hiparquia*, 10 (1), 85-111.